

Nr. 87. Kraków, Czerwiec 1930. Rok X.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA **Zł. 8·—**, PÓŁROCZNA **Zł. 4·—**.

Konto P. K. O. 400.883 | Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA I ŚPIEW" KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. | Konto P. K O. 400.883

Dr. JÓZEF REISS.

Nauka muzyki dawniej a dzisiaj.

W związku z tematem, nasuwa się pytanie, czy istnieje naprawdę zasadnicza różnica między dawniejszą a dzisiejszą metodą nauczania muzyki.

Niewątpliwie istnieje i tak być musi, bo jestto naturalny postulat wszelkiej wiedzy i wszelkiego nauczania, które pozostaje w najściślejszym związku z prądami życia.

Niema jednej, stale obowiązującej metody w nauczaniu. Sposób nauki zmienia się w miarę, jak zmieniają się formy życia.

Nowe warunki życiowe stwarzają nowe metody. Każda epoka posługuje się innym sposobem nauki, każdy naród uczy się inaczej, każde pokolenie staje wobec nowych zagadnień wychowawczo-naukowych.

Taksamo jest i w nauce muzyki. W historycznej ewolucji ulegała metoda nauki nieustannym zmianom, zależnie od społecznej roli, jaką muzyka zajmowała i zależnie od ideologji pokolenia.

Przyświecająca nam jako wzór starożytna Hellada, która żyła tylko myślą o państwie i pracą w służbie obywatelskiej, uczyniła także i muzykę środkiem wychowania obywatelskiego.

„Czem gimnastyka dla ciała, tem jest muzyka dla duszy" — to był program, w którym streszczał się cel nauki i w którym zamykała się odpowiednia metoda nauki.

Wyraz „muzyka" oznaczał nie płochą rozrywkę, nie śpiew lub grę na instrumencie dla miłej zabawy, ale oznaczał zupełnie co innego:

Muzyka — to wszechstronne pojęcie, którego treścią była kultura ducha: wszystkie władze umysłu, wszystkie najszlachetniejsze uczucia i zalety charakteru składały się na to zbiorowe pojęcie: muzyka.

Jeżeli więc traktowano muzykę, nietylko jako sferę estetyczną, jako pojęcie piękna, ale i jako sferę moralną, etyczną, jako pojęcie dobra — to nie dziw, że do nauki muzyki służył system, przemyślany w najdrobniejszych szczegółach, a zarazem odpowiadający tym wysokim wymaganiom, które wobec muzyki stawiano.

Muzyka służyła tam idei państwowej, a zarazem była nieodłączną częścią kultu religijnego. To wysokie posłannictwo mogła ona spełnić, gdy od najwcześniejszych lat zaszczepiano w młodzieży świadomość jej przeznaczenia.

Toteż państwo określało, jakie pieśni ma młodzież śpiewać, w jakich tonacjach mają być one utrzymane, jeśli mają przyczynić się do subtelności uczuć i do wyrobienia tężyzny moralnej.

Muzyka miała wpływać umoralniająco na młodzież. Unikano więc wszystkiego, coby mogło zniweczyć to działanie muzyki; niektóre rytmy były potępione, aby przez właściwy im pierwiastek orgiastyczny nie działały na młodzież szkodliwie.

W średniowieczu była muzyka sługą kościoła. Nauka muzyki miała więc na celu naukę śpiewu liturgicznego, czyli chorału gregorjańskiego i temsamem stała się jakby monopolem duchowieństwa. Lecz obok praktyki, ważną częścią nauki była teorja, a raczej szczegółowe zaznajomienie się z zasadami muzyki: a więc, system muzyczny, budowa skali, tonacje, słowem, to wszystko, co dzisiaj stanowi elementarną część nauki i co dzisiaj przyswaja sobie dziecko w bardzo krótkim czasie. Tymczasem w średniowieczu poświęcano tej nauce całe lata. I nie

dziw! Trzeba było bowiem zużyć wiele mozolnej pracy, ażeby spamiętać wszystkie zasady muzyki. Najprostszą rzecz utrudniano; z najłatwiejszego zagadnienia czyniono najzawilszy problem; układano wiersze mnemotechniczne dla ogarnięcia pamięcią najdrobniejszych regułek i zakazów.

Była to przecież epoka scholastycyzmu, który całą pracę intelektualną opierał na pamięci.

Ile mozołu i trudu wymagało nauczenie skali muzycznej. Nad tem, co dzisiaj dziecko chwyta w lot i odrazu może się nauczyć tego, nad tem ślęczono niezmiernie długo; podstawą nauki była bowiem nie skala siedmiotonowa, jak dzisiaj, lecz skala sześciotonowa, hexachord, na którym oparto naukę t. zw. solmizacji i stworzono z niej wyrafinowany system istnych tortur dla uczących się.

Nauka muzyki w średniowieczu tem jeszcze różniła się od nauki dzisiejszej, że traktowano muzykę nie jako sferę sztuk pięknych, lecz jako wiedzę matematyczną: była ona bowiem częścią t. zw. quadrivium akademickiego, które obejmowało: arytmetykę, geometrję, astronomję i muzykę. Razem połączone stanowiły te dziedziny wiedzy matematykę. W rzeczywistości była więc nauka muzyki nauką akustyki i zajmowała się matematycznem obliczeniem interwali muzycznych.

Jakie to wszystko nam obce! Jak odmienna była dawniej nauka muzyki, jak różne metody nauczania w porównaniu z dzisiejszym stanem nauki. Pochodzi to stąd, że zmienił się nasz pogląd, zarówno na istotę muzyki, jak i na cel, dla którego jej się uczymy.

Zupełnego przewrotu w poglądach dokonał renesans. W epoce Odrodzenia staje się dopiero muzyka nietylko częścią wykształcenia ogólnego, lecz przedewszystkiem częścią wytwornej kultury towarzyskiej.

Dworzanin ówczesny musi grać na kilku instrumentach i zaśpiewać piosnkę miłosną przy wtórze lutni. I kobieta epoki renesansu uprawia praktycznie muzykę, gra biegle na lutni, klawikordzie lub wioli, śpiewa i sama sobie akompanjuje, zna dokładnie zasady teoretyczne, a nawet zasady kompozycji.

Od tego to czasu muzyka staje się, jako szlachetna rozrywka, znamieniem wytworności ducha i subtelności uczuć. Zawsze jeszcze jednak jest ona duchową własnością arystokracji i sfer dworskich i długo jeszcze, bo do czasów rewolucji francuskiej zachowuje ten ekskluzywny charakter.

Wprawdzie bogate mieszczaństwo dba także o wykształcenie muzyczne, mimo to jednak nauka muzyki jest nadal przywilejem tylko najzamożniejszego patrycjatu miejskiego.

Proces demokratyzacji w nauczaniu muzyki dokonał się dopiero po wielkiej rewolucji, a więc w wieku XIX. Przedtem dopuszczano do nauki muzyki także i niższe warstwy społeczne, ale traktowano w takich razach naukę w sposób cechowy i to zazwyczaj w rodzinach, uprawiających muzykę zawodowo, gdzie talent przechodził dziedzicznie z ojca na syna, albo też jak we Włoszech zakładano specjalne szkoły dla wykształcenia śpiewaków i instrumentalistów, potrzebnych do chórów kościelnych i nadwornych kapeli magnackich. Tak powstawały pierwsze konserwatorja włoskie, które pierwotnie były przytułkami i wychowawczemi zakładami dla sierót.

W epoce rokoka i czułostkowego sentymentalizmu nauka muzyki polegała na nauce gry na flecie, spinecie i gitarze. A gdy rewolucja zmiotła społeczeństwo rokokowe, przejęło bogate mieszczaństwo po arystokracji jej powierzchowny stosunek do muzyki i poglądy na wykształcenie muzyczne. Odtąd w każdym zamożniejszym domu znajdował się fortepjan, śpiewano sentymentalne piosnki przy wtórze gitary.

Znika dawny nadworny nauczyciel muzyki, a pojawia się nowy typ „metra“ muzyki, domowego nauczyciela, niejednokrotnie komicznej figury, zwłaszcza u nas, gdzie brakło swoich sił, a trzeba było posługiwać się nauczycielami obcymi, nie władającymi dobrze naszym językiem. Że przypomnę np. Wojciecha Żywnego, poczciwego zatabaczonego Czecha, który jako nauczyciel gry fortepianowej wtajemniczał małego Fryderyka Chopina w arkana pięciopalcówek.

Własnych nauczycieli muzyki mieliśmy zrazu niewielu. Zawód ten bowiem uważano u nas za coś społecznie niższego; zwłaszcza wśród ziemiaństwa panowały głęboko zakorzenione przesądy. Z biografji Stanisława Moniuszki wiemy, jaka konsternacja zapanowała w rodzinie, gdy okazało się, że Moniuszko pragnie poświęcić się wyłącznie muzyce i traktować ją zawodowo. Ile odbyto narad familijnych, ile było wahań i rozważań, zanim z tem się pogodzono, bo muzyk — to jednak rzemieślnik zarobkujący, a więc ujma dla szlacheckiego honoru!

Ale w każdym dworku, w każdym bogatszym domu mieszczańskim uczono się muzyki, a przedewszystkiem gry fortepjanowej. Zaroiło się od nauczycieli i nauczycielek, „guwernantek z fortepjanem“. Każda panna na wydaniu, musiała grać na fortepjanie, bo jako panna „z posagiem, językami i muzyką“ przedstawiała wyższą cenę na targu małżeńskim.

A kto uczył i jak uczył? Nie ulega wątpliwości, że w tej nauce domowej było nieraz dużo dobrych sił nauczycielskich, ale niemniej było wiele szarlatańswa i śmiecia bez należytych kwalifikacyj. Ten stan trwał niemal aż do ostatnich lat przed Wielką wojną, a i dziś jeszcze tułają się resztki i niedobitki owych pretensjonalnych, a szkodliwych pseudonauczycieli. Tytułują się oni zawsze szumnie „panami profesorami“ i posługują się jak najbardziej natrętną reklamą.

A metoda ich nauki? urągała wszelkim racjonalnym zasadom jakiejkolwiek metody. Toteż nie dziw, że owi nauczyciele, czy nauczycielki domowe były postrachem dzieci; bo przecież jakże częste były wypadki złośliwego znęcania się nad biednem dzieckiem, które uderzyło niewłaściwy klawisz lub nie grało w takcie. Potworny obraz takiej lekcji, która jest istną torturą dziecka, nakreśliła Karin Michaelis w książce o „Gunhildzie“, nad którą pastwi się jej nauczycielka, zboczony typ sadystki.

Stan nauki przedwojennej był rajem dla szarlatańśtwa. Hulało ono swobodnie, bez wszelkiej kontroli i odpowiedzialności. Poza większemi miastami, gdzie należycie zorganizowane szkoły dawały systematyczną i metodycznie ujętą naukę, działy się niewiarygodne rzeczy w nauczaniu muzyki.

Główną wadą w nauce muzyki było jednostronne ograniczenie się do gry fortepjanowej. Niewątpliwie, że fortepjan jest doskonałym środkiem umuzykalnienia, ale nie wyłącznym. Przeciw tej wyłączności fortepjanu w nauce muzyki wystąpił jako jeden z pierwszych Jacques- Dalcroze, zarzucając, że wadą takiej nauki jest zmechanizowanie i że mimo posuniętej nieraz daleko techniki, pianista jest muzycznie nieuświadomiony.

Jako jedną z dróg, wiodących do umuzykalnienia dziecka, wskazał Dalcroze kształcenie poczucia rytmu. Pomysł znakomity, równie dobrze zrealizowany w metodycznie ujętym systemie, obmyślanym do najdrobniejszych szczegółów.

Niestety, co z tą metodą Dalcroze'a u nas zrobiono! Pochwyciwszy tylko pewne zewnętrzne akcesorja, wysunięto je na pierwszy plan, z pominięciem właściwego celu nauki i metodę Dalcroze'a najzupełniej wypaczono.

Rzucił się bowiem tłum niesumiennych szarlatanów, który podszywając się pod nazwę nauczycieli „gimnastyki rytmicznej“, a więc rzeczników idei Dalcrozowskiej, rozpoczęli nauczać rzeczy, nie mających absolutnie nic wspólnego z metodą Dalcroze'a. I pojawili się nauczyciele jakiejś „plastyki“ muzycznej, kapłanki „tańców rytmicznych“ — jak gdyby istniały tańce nie-rytmiczne — zaroiło się od skoczków, którzy baletowe błazeństwa propagują jako system Dalcroze'a; pojawiają się jakieś tajemnicze kursa „bosonogiej mimoplastyki“, wylęgłe chyba w czaszkach „wodogłowych“ kabotynów.

Biedni, zbałamuceni rodzice w przekonaniu, że to są naprawdę środki umuzykalnienia i w szczerem pragnieniu, by dziecku swemu dać to wszystko, co jest ostatnim wyrazem wychowawczych metod, posyłają dzieci swoje na owe szarlatańsko-błazeńskie kursa „niby-rytmiki“ i padają ofiarą potwornych oszustów, którzy żerują na nieświadomości i naiwności ogółu. Czas z tem skończyć! (Słusznie! — Przyp. Red.). Poza szkodą moralną, na jaką narażone są dzieci, ponosi szkodę i metoda Dalcroze'a, zdyskredytowana i ośmieszona.

Byłoby rzeczą pożądaną, ażeby w te sprawy wglądnęło państwo i roztoczyło nad niemi równą kontrolę, jak nad wszystkiemi szkołami muzyki.

Przeciw tej kontroli czynników państwowych występowały zrazu niechętnie różne szkoły i szkółki prywatne. Okazało się, że ścisły nadzór nad niemi jest bardzo korzystny.

I dzisiaj, zarówno w szkołach państwowych, jak i prywatnych odbywa się nauka w ramach jednolitego planu i na podstawie uzgodnionych metod dydaktycznych.

Jeden wspólny cel przyświeca nauce: umuzykalnienie młodzieży. Zmieniło się zasadniczo pojęcie nauki muzyki: Nie idzie już o grę na takim lub owym instrumencie, ale o pobudzenie zamiłowania do muzyki, a na tem tle do zaszczepienia muzycznej kultury w najszerszych warstwach społeczeństwa.

Głównym środkiem nauki jest: śpiew i znowu nie w dawnem znaczeniu, gdy uczący się śpiewu dostawał zawrotu głowy i widział się już na estradzie, czy na scenie operowej wśród oklasków i hołdów. Dzisiaj uczy szkoła śpiewu nie dla próżności i popisów, ale po to, ażeby dziecko umiało zaśpiewać w zabawie, czy przy pracy, wśród przyrody i w towarzystwie innych, by pieśń była mu stałym i wiernym towarzyszem i koicielką.

Nauka śpiewu musi być zbiorowa: w chórze ma dziecko śpiewać i głosik swój łączyć z głosami innych dzieci. Tak wytwarza się w niem poczucie rytmu, budzi się poczucie łączności i poszanowania dla wartości społecznych; tak uspołecznia się dziecko, a nauka muzyki staje się dla niego „szkołą obywatelską“. Wróciliśmy do ideałów starożytnej Hellady!

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CII.

Domine exaudi orationem meam.

Usłysz prośby moje, Boże litościwy!
A niechaj Cię mój głos dosięże teskliwy,
Nie odwracaj, czasu złej przygody mojej,
Odemnie smutnego świętej twarzy swojej.
Ale nakłoń ucho, Ojcze dobrotliwy!
A nie opuszczaj mię w mój dzień nieszczęśliwy;
Kiedykolwiek wołam ściśniony frasunkiem,
Przybądź, proszę, Panie! przybądź z swym ratunkiem.
Jako dym, tak lata moje uleciały,
Kości jako głownia moje wygorzały,
Na chleb nie pomyślę, a też serce moje
Uschło, jako trawa w srogie letnie znoje.
Prze ciężkie wzdychanie, prze mój płacz serdeczny,
Prze nieznośną żałość i frasunek wieczny
Krwie w sobie nie czuję, nie masz na mnie ciała,
Kości tylko biedne, a skóra została.
Jestem jako w lesie pelikan schowany,
Jestem jako puchacz w pustynią wmieszkany,
Nie smutniej narzeka wróbl na gniaździe mały,
Kiedy go maciory płoche odbieżały.
Nieprzyjaciel patrząc cieszy duszę swoję,
A szydząc przysięga przez osobę moję,
A ja miasto chleba szczerem żyw popiołem,
I łzy żywe piję siedząc za swym stołem.
Prze twój gniew surowy (boś mną zapalczywy
Z góry dał o ziemię) wiek mój nieszczęśliwy
Chynął się ku nocy jako cień wieczorny,
I usechłem prawie jako kwiat ugorny.
Ale ty na wieki trwać będziesz, o Panie!
A pamiątka Twoja nigdy nie ustanie,
Ty się nad Syonem jeszcze masz zmiłować,
A snadź już czas przyszedł, żeby go ratować,
Już ku rumom jego serce obrócili
Słudzy Twoi, już się pustyń użalili;
I będą się Ciebie wszystkie kraje bały
I wszyscy królowie lękną się Twej chwały —
A to, że Ty znowu miasto swe naprawisz
I w swym majestacie widomie się stawisz,
A gardzić nie będziesz pokornych prośbami,
Ani serca wielce strapionego łzami:
Niech to pismem będzie napisano złotem
Dla wieku przyszłego, aby świat na potem
Miał pamiątkę Pańskiej dziwnej Opatrzności,
A sława słynęła jego ku wieczności.
Albowiem na niebie siedząc Pan wysoko
Raczył swe ku ziemi na dół spuścić oko,
Aby płacz usłyszał więźniów okowanych ,
I ratował na śmierć ostatnią podanych.
Aby na Syonie ciż Mu dziękowali,
I moc w Jeruzalem Jego wyznawali
Wtenczas, gdy lud wszystek, wszyscy przełożeni,
Kwoli służbie Pańskiej będą zgromadzeni.
Teraz acz mię strapił długiemi drogami
I lat moich biednych skrócił frasunkami,
Przedsię kniemu wołam: Nie bierz mię człowieka
Smutnego, mój Panie! w połowicy wieka.
Twe lata są wieczne, Tyś niebo zbudował
I ziemię rękoma swemi ugruntował;
To wszystko zaginie, a Ty w swej całości
Boże mój! trwać będziesz na wszystki wieczności.
Wszystko to zwietrzeje, by płaszcz pochodzony,
I odmianę weźmie, Tyś nieodmieniony
I lat nieskończonych, których uczestniki
Uczynisz bez chyby swoje miłostniki.

CIII.
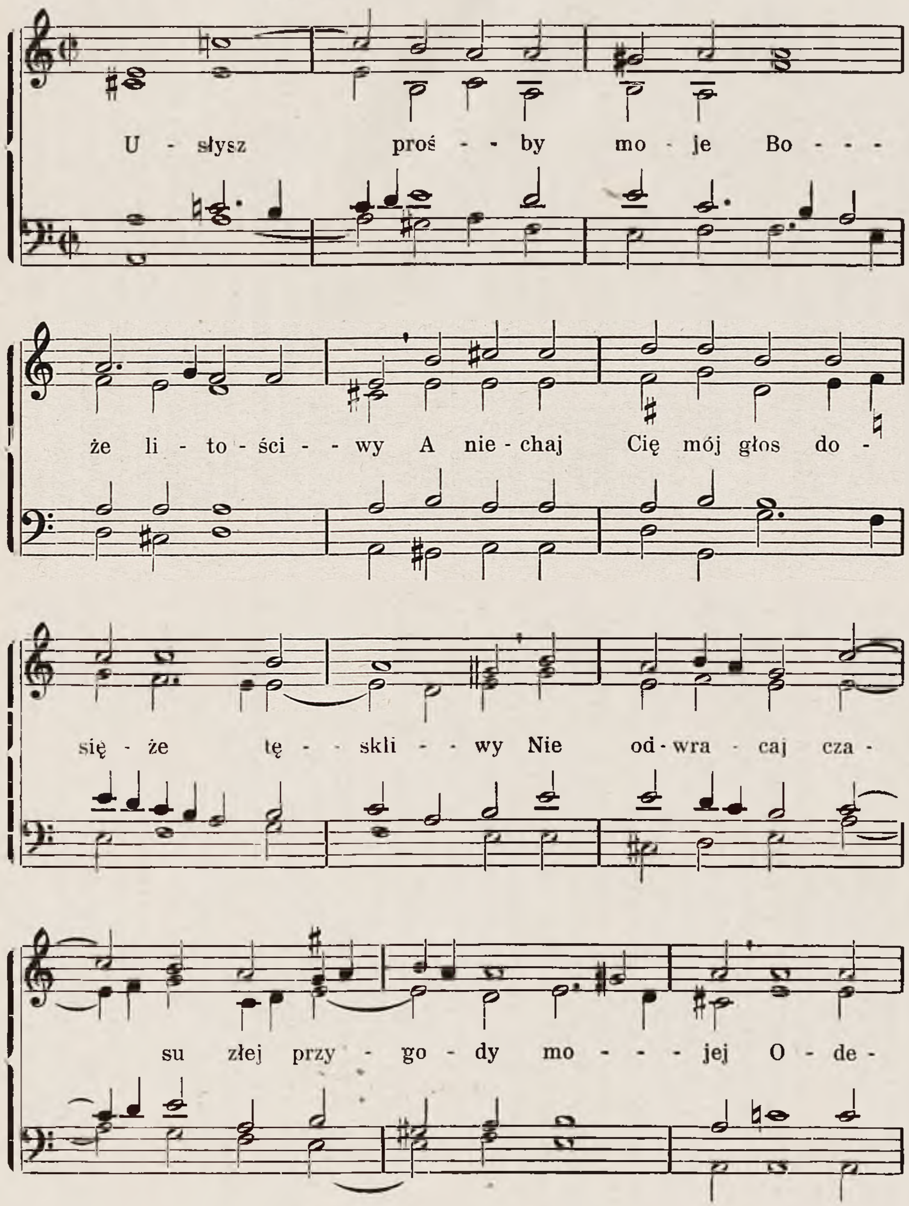
Benedic anima mea Domino.
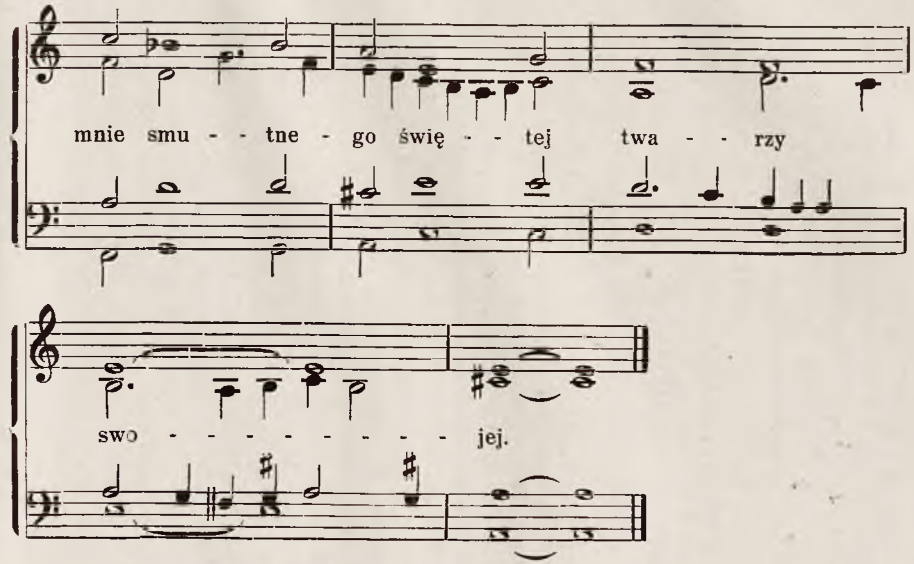
Błogosław, duszo moja! Panu swojemu,
Błogosław Imieniowi Jego świętemu:
Błogosław duszo panu, jego obfite
Dary niech zawżdy będą w sercu twem ryte.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

PSALM CII.
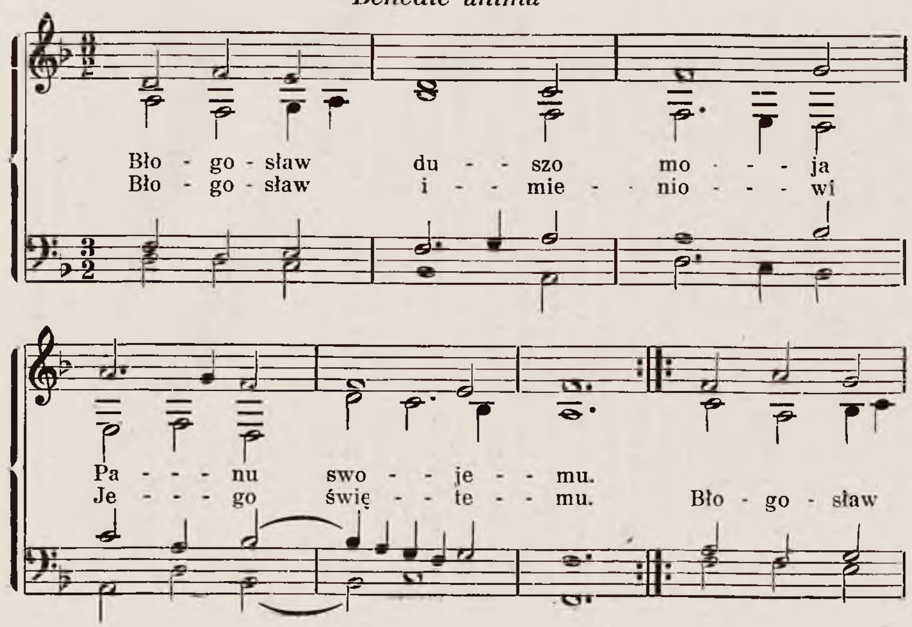
Domine exaudi orationem meam.





PSALM CIII.
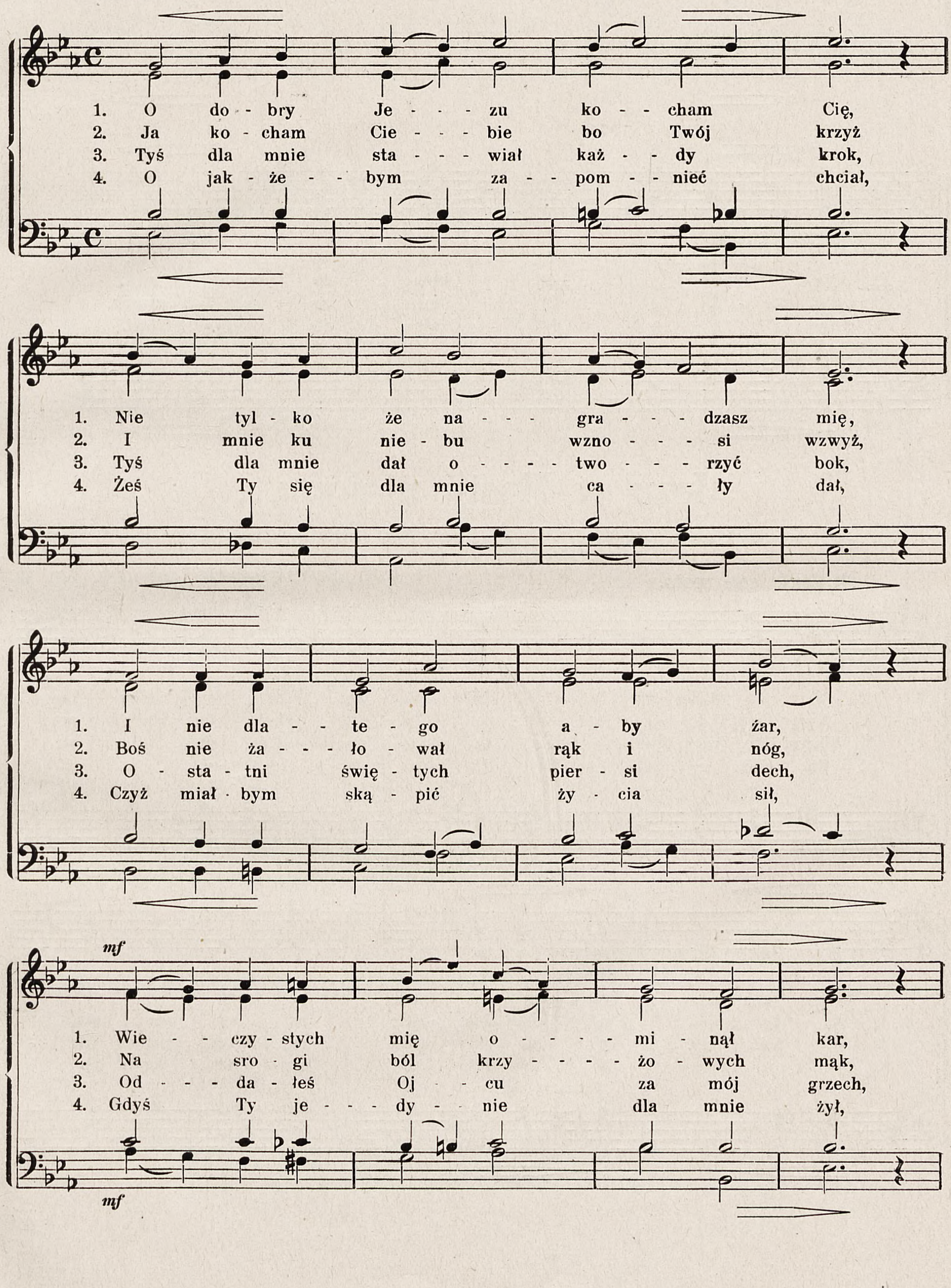
Benedic anima
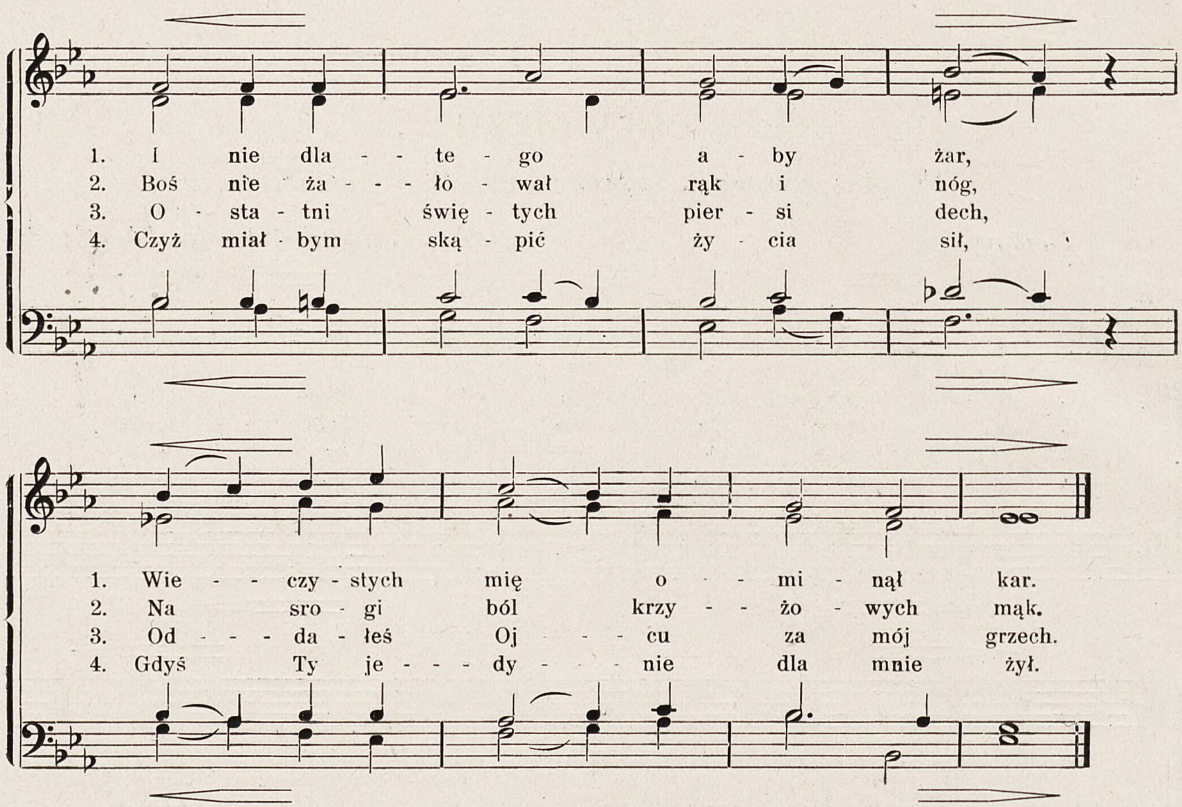


O dobry Jezu...

Na głos solowy z organem, lub chór mieszany.

Andantino. *A. Schwanderla,* op. 34, Nr. 3.
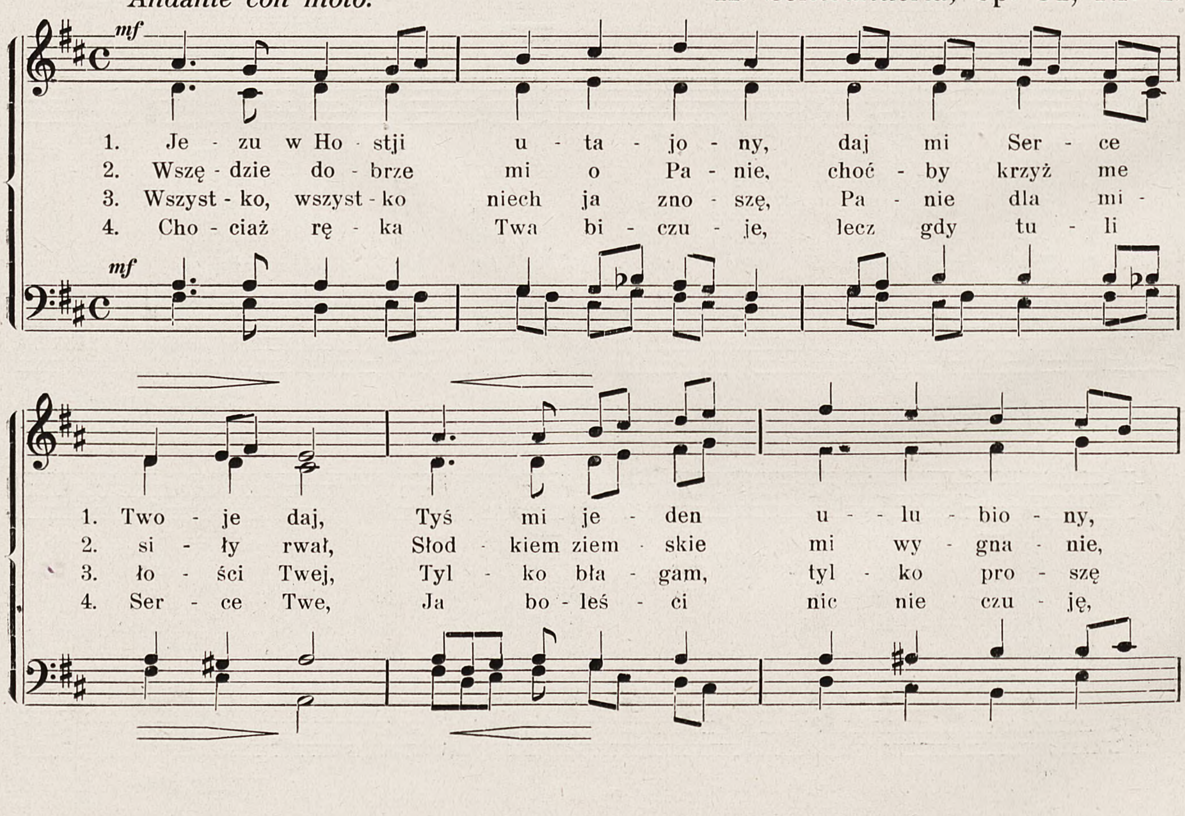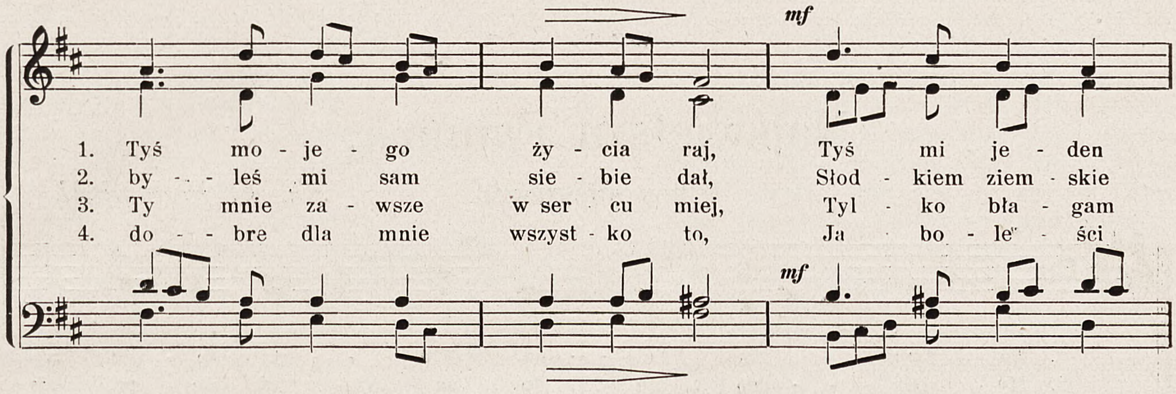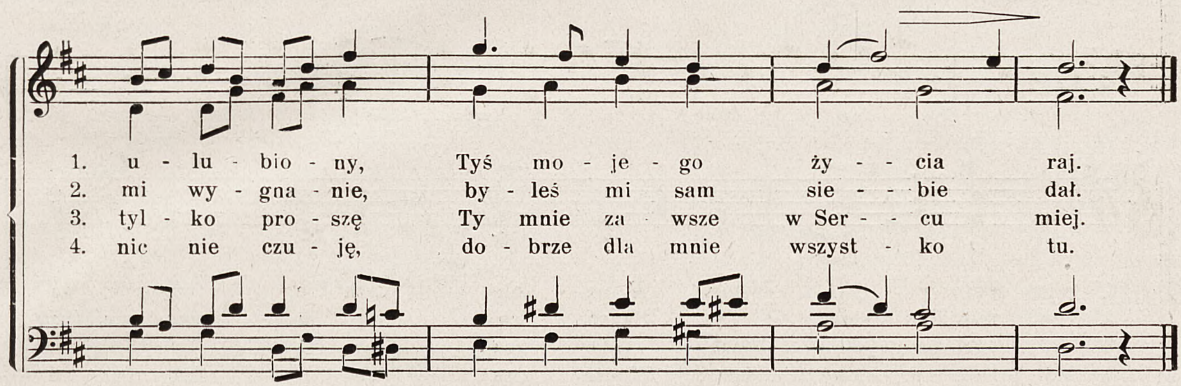




Jezu w Hostji utajony...

Na głos solowy z organem, lub chór mieszany.

Andante con moto. *A. Schwanderla,* op. 34, Nr. 4.
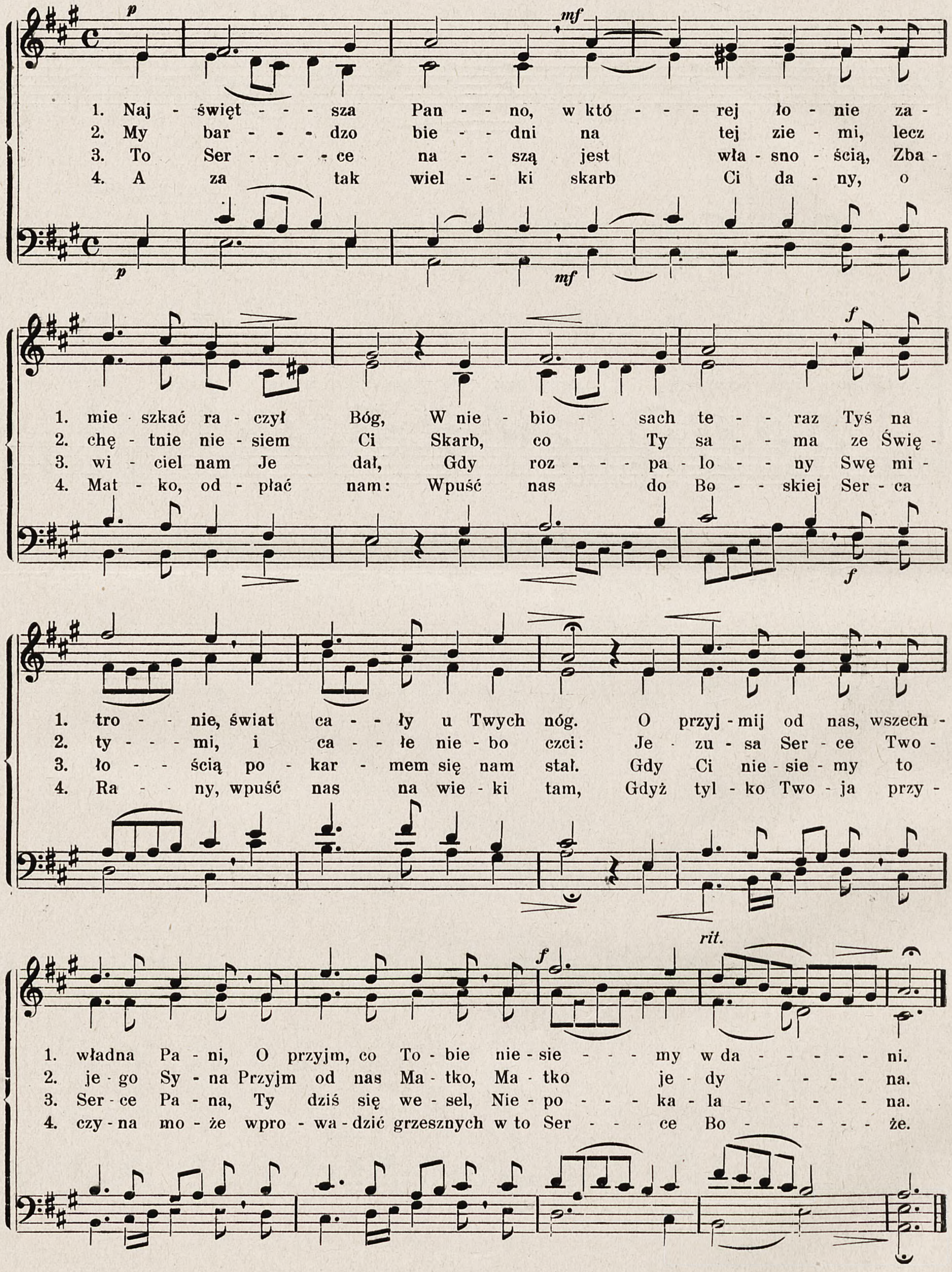



mf
1. Tyś mo - je - go ży - cia raj, Tyś mi je - den
2. by - - leś mi sam sie - bie dał, Słod - kiem ziem - skie
3. Ty mnie za - wsze w ser - cu miej, Tyl - ko bła - gam
4. do - - bre dla mnie wszyst - ko to, Ja bo - le - ści
mf


1. u - lu - bio - ny, Tyś mo - je - go ży - - cia raj.
2. mi wy - gna - nie, by - leś mi sam sie - - bie dał.
3. tyl - ko pro - szę Ty mnie za - wsze w Ser - - cu miej.
4. nic nie czu - ję, do - brze dla mnie wszyst - ko tu.

Najświętsza Panno...

(Chór mieszany). *Ks. A. Nodzyński.*



Który odpuszcza wszytki twe nieprawości
I zabiega chorobom i twej krewkości,
Żywot śmierci łakomej twój odejmuje,
A ciebie miłosierdziem swem koronuje;
Który cię wszelakich dóbr hojnie nabawia
I twoję młodość jako orlą odnawia,
Obrońca nieomylny źle obwinionych
I sędzia sprawiedliwy wszech ukrzywdzonych:
Ten opowiedział drogi swe Mojżeszowi
I wolę swą ukazał Izraelowi,
Pan wielce miłosierny, Pan dobrotliwy,
Na gniew nieprędki, barziej do łaski chciwy.
Nie umie, nie zwykł On się wiecznie frasować.
Ani do końca swojej srogości chować;
Nie wedle spraw przeciwko nam postępuje,
Ani się z nami wedle zasług rachuje.
Której nad ziemią niebo jest wysokości,
Takiej On ku sługom jest swoim litości,
Jako wschód od zachodu daleko pała,
Tak On od nas daleko grzech nasz oddala.
Jako łaskawy ojciec synów lituje,
Tak równie swoich wiernych sług Pan żałuje;
Czynu bowiem naszego samże świadomy
I pomni, żechmy ziemia i cień znikomy.
Trawie podobien człowiek, którą ostremi
Leda w dzień kosa przytnie zębami swemi,
Podobien kwiatu, który się rozwinął
Najlepiej, dusznym wiatrem zmorzony zginął.
Pańska łaska jest wieczna i nieprzebrana,
Wiernym, cnotliwym ludziom nagotowana,
Tej uczestniki będą i prawnukowie
Tych, którzy w Jego będą kochać się słowie.
Pan na ognistem niebie dwór swój wysoki
Zasadził, zkąd panuje na świat szeroki.
Chwalcie, o aniołowie mężni! chwalcie go,
Którzy sławne nosicie poselstwa Jego,
Wszystkie niebieskie wojska i sług zebranie,
U których Jego ważne jest rozkazanie,
Wszytko po wszytkich kąciech królestwa Jego,
Stworzenie i ty, duszo! chwal Pana tego.

CIV.

Benedic anima mea Domino.

Duszo! śpiewaj Panu pieśń: O nieograniczony
Nieba i ziemie sprawco! wielceś uwielbiony,
Ciebie obeszła wkoło cześć i świetna chwała,
Ciebie jasność jako płacz ozdobny odziała;
Tyś niebo jako namiot rozbił ręką swoją,
Nad nim wody za Twojem rozrządzeniem stoją,
Chmury Twój wóz, Twe konie wiatry nieścignione,
Duchy, posłańce, słudzy, gromy zapalone,
Twym rozumem tak miernie ziemia usadzona,
Że na wieki nie będzie nigdy poruszona;
Na tej jako powłoka przepaści leżały,
A góry niezmierzone wody zakrywały —
Ale skoroś rzekł słowo, a niebo zagrzmiało,
Wody spadły, a morze na dół uciekało,
Skały ku górze poszły, pola rozciągnione
Opanowały miejsca przez Cię naznaczone.
Zamierzyłeś kres pewny morzu, że wiecznemi
Czasy wezbrać nie może, ani szkodzić ziemi;
Ty w skale ukazujesz drogę zdrojom nowym,
Które posiłek niosą rzekom kryształowym:
Tu się wszelki zwierz chłodzi, który w polu żyje,
Tu łoś, mieszkaniec leśny, upragniony pije,
Tamże ptacy mieszkają, a w krzakach zielonych
Nie przestają powtarzać pieśni ulubionych.
Ty z pałaców swych świętych, Ojcze uwielbiony!
Spuszczasz na niską ziemię deszcz nieprzepłacony,
A ona nieprzebranej łaski Twojej syta
Wszystkiego wszystkim starczy: ztąd trawa obfita
Bydłu ku pożywieniu, ztąd zioła ogrodne
I wszelki rodzaj zboża, ztąd wino łagodne,
Dobrej myśli naczynie, ztąd chleb, który snadnie
Siłę twierdzi; ztąd olej, po którym twarz gładnie.
Taż wilgotność i lasy żywi niezmierzone
I cedry na Libanie Twą ręką szczepione;
Tam wróble gniazda noszą, jodła bocianowi,
Sarnom góra mieszkanie, skała królikowi.
Tyś na znak czasów sprawił błędną twarz miesięczną,
Ty niedoścignionego słońca lampę wdzięczną
Prowadzisz do zachodu — w tem nocne ćmy wstają,
Wtenczas leśne bestye wszystkie się ruszają,
Lwięta ryczą, pokarmu żądając od Ciebie,
Skoro zaś jasna zorza zakwitnie na niebie,
Zwierz do jaskiń uchodzi, ludzie następują
Na roboty, gdzie do mroku pracują.
Zacne są Twoje sprawy i wielkiej mądrości,
Pełna jest wszytka ziemia Twej szczodrobliwości,
Pełne, Panie! i wody; kto wyliczyć może
Wszytkie rybie rodzaje, które żywi morze?
Tam żaglem rozpuszczonym okręty biegają,
Tam swe igrzyska srodzy wielorybi mają.
Wszytko to, co jest w morzu, wszytko, co na ziemi
I co siecze powietrze pióry pierzchliwemi,
Oczy ku Tobie wznosi, który siedzisz w niebie,
I oczekawa zwykłej żywności od Ciebie.
Kiedy rękę otworzysz, wszyscy nasyceni,
A kiedy twarz obrócisz, wszyscy zasmuceni,
Jeśli im ducha weźmiesz, w proch się wnet obrócą,
Jeśli im ducha natchniesz, na świat się zaś wrócą.
Wieczna jest Pańska chwała, a on z tak mądrego
Nie przestanie się kochać nigdy czynu swego.
Pan, który kiedy pojźrzy, ziemia drży; Pan, który
Kiedy ręką gór dotknie, dymem pójdą góry.
Dokąd mi tedy mego żywota dostanie,
Głos mój Panu i lutnia śpiewać nie przestanie.
Tylko Jemu niech wdzięczne będą pieśni moje,
Bom ja wszytko położył w nim wesele swoje.
Bodaj wszyscy złośliwi zagubieni byli
Tak, żeby się na wieki już nie poprawili.
A ty o duszo moja! daj cześć Panu swemu,
Dajcie wszytkie narody winną chwałę Jemu.

Zjazd naukowy im. Jana Kochanowskiego w Krakowie.

W bieżącym roku przypada 400-setna rocznica urodzin Jana Kochanowskiego, największego poety dawnej Polski.

Trzechsetną rocznicę jego zgonu uczciła Polska Akademja Umiejętności w r. 1884 Zjazdem naukowym, który przyniósł wielkie korzyści badaniom nad historją naszej kultury, literatury i oświaty i dał głęboką podnietę do obfitych studjów monograficznych i wydawnictw źródłowych.

Pomna tej tradycji, postanowiła Polska Akademja Umiejętności również w obecną rocznicę oddać uroczysty hołd Janowi Kochanowskiemu, który nietylko jako poeta i pisarz, ale także jako umysł i charakter jest najwspanialszym reprezentantem kultury polskiej, złotego wieku.

Za najwłaściwszy hołd uznano związanie z rocznicą Kochanowskiego Zjazdu naukowego, któryby był poświęcony syntetycznemu przedstawieniu poszczególnych dziedzin kulturalnego życia staropolskiego, opartemu na źródłach, pracach specjalnych i przyczynkach ogłoszonych od poprzedniego zjazdu.

Zjazd ten odbędzie się w Krakowie w dniach 8, 9 i 10 czerwca 1930 r.

Program naukowy Zjazdu obejmuje referaty i dyskusje na następujące tematy: Poezja staropolska, Poetyka staropolska, Język polski XVI wieku (pod względem artyzmu), Staropolska literatura prozaiczna, Literatura łacińska w Polsce, Humanizm i renesans w Polsce, Stosunek XVI wieku do kultury Zachodu, Rozwój i upadek Akademji krakowskiej, Szkolnictwo i wychowanie, Książka w Polsce XV i XVI wieku. Twórczość nauka, Kultura artystyczna, a) sztuki plastyczne, b) muzyka, Cześć Boża i życie religijne, Reformacja, Obyczaj staropolski, Kultura życia politycznego, Kultura prawnicza, Kultura życia społecznego, Kultura życia gospodarczego, Oddziaływanie kultury polskiej na kraje ościenne.

Opracowania powyższych zagadnień podjęli się najwybitniejsi ich znawcy na zaproszenie Polskiej Akademji Umiejętności. Niektóre z tematów omówione będą na posiedzeniach plenarnych Zjazdu, większość na posiedzeniach sekcyjnych.

Program artystyczny zjazdu obejmuje: 1) Wystawę zabytków sztuki i kultury z epoki polskiego renesansu. 2) Wystawę książki polskiej. Obejmie ona a) komplet wydań dzieł Jana Kochanowskiego w ciągu wieków, b) wybór druków polskich XVI wieku z dziedziny literatury pięknej filologji, c) ilustrację książki polskiej XVI wieku, d) wybór książek z znaczniejszych bibljotek prywatnych i publicznych XVI wieku z uwzględnieniem cenniejszych opraw. 3) **Koncert, którego program przedstawi słuchaczom kulturę muzyczną w Polsce XVI wieku na przykładach utworów religijnych i świeckich, wokalnych i instrumentalnych, wybitnych kompozytorów polskich tej epoki, oraz obcych, z których dziełami stykał się Kochanowski.** 4) Wystawienie Kochanowskiego „Odprawy posłów greckich" na dziedzińcu zamkowym na Wawelu.

* ✻ *

Zapowiedziany z okazji zjazdu im. Kochanowskiego koncert muzyki staropolskiej, odbędzie się w dniu 9 czerwca b. r. w następujący sposób: Zespół solistów, złożony z 24 osób wykona motety z XVI wieku na chór mieszany 4-osobowy: Mikołaja z Krakowa — „Wesel się Polska Korono", Felsztyńskiego — „Prosa ad Rorate", Szamotulskiego — „In Te, Domine, speravi", Leopolity — „Cibavit Eos". Chór wykona szereg pieśni chóralnych i madrygałów kompozytorów francuskich i włoskich XVI wieku, a orkiestra tańce dworskie, ludowe i miejskie z tej epoki, kompozycji Mikołaja z Krakowa, Jakóba Polaka, Hansa Neusidlera i innych. Zespół lutnistów odegra utwory muzyki lutniowej XVI wieku. Również wykonana będzie „Duma instrumentalna" z XVI wieku na skrzypce i wiolonczelę, odkryta w polskim rękopisie przez prof. Chybińskiego.

* ✻ *

Przypominamy przy tej sposobności P. T. Czytelnikom, iż pomieszczane przez nas „Melodje na psałterz polski" należą również do tych dzieł, w których przekład Kochanowskiego uwieczniony został w muzyce religijnej Mikołaja Gomółki.

ANTONI MILLER.

Estetyka.

(Ciąg dalszy).

Gdy nastała epoka Reformacji, upadły niemal powszechnie sztuki piękne, bo gdzie jest krytycyzm sekciarski, rozdwojenie w sobie, gdzie się leje krew, gdzie się rozpanoszy brutalstwo, tam się kopie grób sztuce. Prawdę wielką powiedział nasz Libelt, że protestantyzm nie mógł sprzyjać sztukom. „Pierwotnym reformatorom, powiada, chodziło głównie o dogmata wiary i dobra moralne. Sztuka trąciła im zniewieściałością i zbytkiem, nie mogącym się podobać Bogu. Prócz śpiewu chóralnego, lichych pieśni kościelnych, oraz szorstkiej wymowy kaznodziejskiej nie znali innego piękna. Próżna izba z ławkami, bez ozdób malarskich i snycerskich, zaledwie krzyż złoty na ołtarzu, to cały sprzęt kościelny... Sztuki piękne dopiero zaczęły się w protestantyzmie pokazywać, gdy wiara dysydencka osłabła, a sztukmistrze znów rozmiłowali się w starożytnem pięknie.

Zwrót do platońskiej filozofji wywołał nowe rozprawy o pięknie. Nie tylko filozofowie, ale już i artyści zabrali głos. Niemieccy estetycy wiele się przyczynili do rozszerzania widnokręgu estetycznych pojęć. Jednak do Baumgartena i po nim, aż do Winkelmana badano pojedyńcze pytania dość jednostronnie. Dopiero Winkelman rozszerzył granice estetyki, odkrywając estetykom tajemnicze piękno świata klasycznego. Lessing i Herder dalej rozwijają jego teorję i obalają styl barocco. Schiller i Göthe, jak u nas Kremer, swemi rozprawami spotęgowali zamiłowanie ogółu do zaznajomienia się z estetyką.

Wszelako, gdyby niemieccy filozofowie i estetycy uwzględniali umiarkowany realizm Leibnitza, nie doszliby tak rychło do skrajnego idealizmu. Sceptycyzm Dekarta i Berkeleya, oddawna nurtujący w niemieckiej filozofji, doprowadził do iluzjonizmu, do odrzucenia przedmiotowości świata. Wobec takiego podmiotowego idealizmu, pojęcia o pięknie musiały się zmienić, a Estetyka, jako umiejętność, traciła główne podstawy racji bytu. I rzeczywiście: poco rozprawiać o pięknie, analizować estetyczne pojęcia, jeżeli ich istnienie podano w wątpliwość razem z całym światem zjawisk? Poco rozprawiać o tem, co jest czysto „podmiotowem pojęciem", wytworem naszego „ja", tak zmiennego w swych gustach i zapatrywaniach? Halucynacjonizm podmiotowy, nihilistyczne podstawy teoryj, djalektyzm sofistyczny, nie mogą wyświetlić dokładnie żadnego zagadnienia estetycznego. Tu wszystko się rozbija o nieubłagany solipsyzm. Pojęcia o pięknie przybierają charakter czystego subjektywizmu. — I tak: Kant uważa za piękne to, co się podoba naszej wewnętrznej harmonji, co się podoba, jako wrażenie bez pojęcia; na formę w pojęciu piękna mało zwraca uwagi.

Fichte ze swym podmiotowym idealizmem, uznającym za tożsamość „byt i myśl", tembardziej nie mógł wznieść się do uznania form piękna. Schelling znosi idealizm Fichtego, utożsamiając ducha i naturę.

Hegel, pomimo swego potężnego umysłu, wpadł w czysty panteizm. Według niego jest wszystko pięknem, co zawiera w sobie ideę. Idea tkwi tylko w nas samowiednie, w naturze zaś bezwiednie. Najniższą formę piękna widzi Hegel w naturze, najwyższa — w absolucie, któremu nie było już miejsca w kształcie foremnym zjawiska. Z takiego poglądu wypłynęło rozdwojenie formy i treści, treść rozmiażdżyła formę; wpadnięto w krańcowość.

Przeciwko temu upośledzeniu natury powstał Vischer, przeciwko zaś upośledzeniu formy — Herbart. Nadzwyczajny rozwój umiejętności przyrodniczych skłonił estetyków do rozpatrzenia formy jako istoty piękna; stąd znowu wpadnięto w ostateczną krańcowość, zwłaszcza, gdy pozytywizm francuski zyskał uznanie u niemieckich estetyków. Zaczęto upatrywać piękno w zjawisku, zaprzeczać rzeczywistości duchowego życia; powstała nowa gmatwanina w określeniu pojęcia piękna.

Potrzeba było pogodzić te sprzeczności, z czego się świetnie wywiązał Lemcke, który w swej estetyce dał zdrowy pogląd na piękno, na sztuki, na naturę... Wpływ jego Estetyki w swoim czasie był olbrzymi.

Logicznie i z niewzruszoną objektywnością podaje Lemcke zasady estetyki; zasady te są w ścisłej łączności z określeniem piękna, które on nazywa ideą w zjawisku. Aby pojąć, powiada, to piękno, — potrzebną jest znajomość tkwiących w nas praw estetycznych i odkrycie zasad, według których zjawiska występują, słowem, należy zbadać sposoby naszego zmysłowego spostrzegania i duchowego pojmowania.

Jednak pozytywizm francuski nie troszczył się o „duchowe pojmowanie" i poszedł wyłącznie drogą obserwacji zmysłowych objawów. „Poza warunkami materjalnemi górującą stroną w dziele sztuki jest osobowość artysty; cała wartość dzieła sztuki leży w stopniu energji, z jaką się objawia intelektualny charakter i wrażenie autora".

Zasady tego kierunku wypowiedział E. Veron w swej „Estetyce". Powstaje w niej autor na konwencjonalizm akademicki, na idealizm, na przedmiotowość sztuki; pojęcia czysto-metafizyczne nie rozpatruje wcale, bo, co nosi barwę metafizyki, wywołuje w nim brak zaufania.

Zatrzymamy się nieco nad „Estetyką" p. Verona na zakończenie niniejszego wstępu. Czynimy to dlatego, że Veron odźwierciedla w sobie błędny spółczesny pozytywistyczny kierunek estetyki zarówno na Zachodzie, jak i u nas. Streszczenie głównych wywodów tego autora wykaże bezpodstawność jego dziwacznych hypotez, chociaż niewiem za co p. Jellenta nazywa go w swej „Estetyce mądrym", Lemckiego zaś potępia bez żadnych dowodów, bo, powiada, jego estetyka ogłupia czytelnika na długo, albo nawet na zawsze!

We wstępie utyskuje p. Veron, że „ze sztuki zrobiono mięszaninę transcendentalnych tajemnic, które znajdują wyraz najwyższy w absolutnem pojęciu „Piękna idealnego".

(C. d. n.)

Nowe wydawnictwa.

August Piechura: „SZKOŁA GRY NA HARMONJUM", część III i IV. Nakładem Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu. — Skład główny: Księża Salezjanie, Warszawa, ul. Lipowa 14.

Do wydanej w roku ubiegłym I i II części Szkoły gry na harmonjum, wydał autor część III i IV, które zawierają oprócz ćwiczeń i preludja, pomiędzy któremi mieszczą się utwory celniejszych autorów. Część III i IV obejmuje około 80 stronic druku, na pięknym i trwałym papierze, o druku wyraźnym i przejrzystym. Prócz preludjów mistrzowskich i nowoczesnych polskich autorów, pomieścił autor Szkoły preludja w trybach kościelnych, różnych autorów, mistrzów muzyki kościelnej z wieku XVI i XVII.

O dziele tem, pisaliśmy obszerniej w Nrze 81 (Grudzień 1929) naszego pisma, dzisiaj zaś możemy tylko powtórzyć nasze ostatnie zdanie: Szkoła gry na harmonjum jest wydawnictwem dobrem i praktycznem, a jako taka powinna znaleźć jak najszersze zastosowanie i rozpowszechnienie.

August Piechura: PIEŚNI WIELKOPOSTNE na 3 równe głosy. — Nakład Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu. Skład główny: Księża Salezjanie, Warszawa, ul. Lipowa 14.

W zbiorze tym, opracowanym harmonicznie bardzo poprawnie i odpowiednio do powagi pieśni wielkopostnych, znajdujemy 13 pieśni na chór trzechgłosowy, dla równych głosów. Zeszyt ten zawiera następujące pieśni: 1. Ach mój Jezu. — 2. Cześć i chwała. — 3. Jezu Chryste. — 4. Już Cię żegnam. — 5. Jużem dość pracował. — 6. Krzyżu święty. — 7. Lament serdeczny. — 8. Ludu mój ludu. — 9. Ogrodzie oliwny. — 10. Płaczcie Anieli. — 11. Posypmy głowy. — 12 a. i 12 b. Wisi na krzyżu. — 13. Witaj ręko Chrysta Pana.

Zbiór ten nadaje się dla chórów szkolnych, zespołów żeńskich i chłopięcych, i zasługuje na jak najszersze rozpowszechnienie.

Ks. Antoni Chlondowski: NAUKA HARMONJI. Podręcznik dla uczniów szkół organistowskich, zwięźle i przystępnie opracowany. Wydanie II. Nakładem Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu, Zasanie. — Skład główny: Księża Salezjanie, Warszawa, ul. Lipowa 14.

Przystępnie, jasno a krótko sformułowana treść tego dzieła stanowi podstawową lekturę dla początkujących w nauce harmonji. Dzieło to zawiera w części I-szej: Wiadomości wstępne; w części II-giej: Naukę o akordach; w części III-ciej: Harmonizowanie melodji; w części IV-tej: Dźwięki ozdobne. — Podręcznik ten ukazał się jako wydanie II-gie, pierwszy bowiem nakład dla swych zalet został w zupełności wyczerpany.

Ks. Ant. Chlondowski, op. 18, wydanie II. **LITANJA DO NAJŚW. SERCA PANA JEZUSA** na solo i chór 2-głosowy lub 4 głosy mieszane z towarzyszeniem organu. — Nakład Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu. — Skład główny: Księża Salezjanie, Warszawa, ul. Lipowa 14.

Ks. Ant. Chlondowski, op. 39. **MSZA POLSKA. „Przy tem martwem ciele"**, (Boże nasz Przedwieczny). — Msza polska za dusze zmarłych, na jeden głos z towarzyszeniem organów, do użytku organistów. Nakład, jak wyżej.

Ks. Leon Świerczek C. M. „OSIEM PIEŚNI DO MATKI BOSKIEJ" na chór mieszany. Kraków, XX. Misjonarze, Nowa Wieś. — 1. Ave maris stella. — 2. Królowej Anielskiej. — 3. Radośnie pośpieszmy. — 4. Pieśń do Królowej Korony Polskiej. — 5. Witaj Marjo. — 6. O Marjo Święta Pani. — 7. Bądź pozdrowiona. — 8. Matko Odkupiciela.

Od Wydawnictwa.

Czas odnowić przedpłatę na II. półrocze.

W tym celu dołączamy do niniejszego numeru blankiety P. K. O. z prośbą o przesłanie należytości abonamentowej.

Do niniejszego numeru dołączamy

PROGRAM VI. OGÓLNEGO ZJAZDU ŚPIEWAKÓW I ŚLĄSKICH UROCZYSTOŚCI MONIUSZKOWSKICH W KATOWICACH.

Różne wiadomości.

JAK POWSTAŁY LITANJE? Po grecku „leitaneis“, t. zn. gorąca prośba, błaganie. Tak od początku nazywano pewien sposób modlitwy, w której wzywano Boga, Matkę Najśw. lub Świętych, dodając przedmiot swych modłów. Zaczyna się od „Kyrie elejson“ i „Chryste elejson“, to zn. Panie (Królu) zmiłuj się, Chryste (Odkupicielu) zmiłuj się. Pierwsze te słowa nazywano początkowo „litanją“. w ten sposób bowiem modlił się lud w początkach nie znający modlitw, ani oczywiście dzisiejszych książek, ani nie znający psalmów na pamięć.

Z początku były te wezwania złączone z Mszą św., w której te dziewięciokrotne wezwania do dziś pozostały. Z rozwinięciem się kultu weszły w użycie szczególniej podczas procesji poza Mszą w razie jakowychś nieszczęść publicznych, morowego powietrza, trzęsienia ziemi i t. p. Podczas procesji lud śpiewał sto razy „Kyrie elejson“, sto razy „Chryste elejson“ i znów sto razy „Kyrie elejson“. Na pogrzebach wobec nieznajomości u ludu psalmów mężczyźni śpiewali „Kyrie elejson“, a niewiasty „Chryste elejson“ na przemian. Pisze w swej kronice Dytmer, że w V w. przed zaczęciem bitwy i po odniesionem zwycięstwie śpiewano te wezwania. Rycerstwo z dworzanami w tenże sposób się modlili.

Wzywanie Świętych po „Kyrie“ jest bardzo starożytne i za prześladowania przez wandalów w Afryce znane było.

Wołano: „Prosimy: Patrjarchowie módlcie się; prorocy, apostołowie przyczyniajcie się za nami; osobliwie ty. św. Piotrze, ty św. Pawle — wzdychajcie Święci razem za nami. Najdawniejsza jest litanja „Korbejańska“ z 890 roku.

„Baranku Boży“ dawniej śpiewano tylko w litanji w Wielką Sobotę.

Tak wielu nammożyło się pod koniec XVI wieku autorów różnych litanij, że Klemens VIII, papież, pod karami kościelnemi zabronił używać innych litanij, jak tylko te, które przez „Kongregację świętych obrzędów“ potwierdzone były. Tyle w nich było „niedorzecznych, a nieraz niebezpiecznych, bo wprost błędami tchnących zdań“.

NIEZNANY DOTĄD UTWÓR MOZARTA. Donoszą z Gracu: Przy sporządzaniu katalogu archiwum muzeum w Gracu znaleziono manuskrypt nieznanego baletu Mozarta, zatytułowanego „Pobór do wojska“. Zdaniem kół kompetentnych autentyczność tego dzieła, skomponowanego w roku 1791, nie ulega wątpliwości.

MUZYKA POWIETRZA. Pisaliśmy już swego czasu o t. zw. muzyce powietrza. Jest to wynalazek Francuza, prof. Theremina, polegający na grze bez instrumentów. Wynalazca bawił przed paru dniami w Warszawie i dał tam jeden koncert, który zachwycił słuchaczy.

Na estradzie ustawia prof. Theremin dwie skrzynki małe z akumulatorami elektrycznemi; przy każdej stoi człowiek, trzymając w ręce sznur od kontaktu elektrycznego. Puszcza się prąd; człowiek z lewej strony jedną ręką czyni kilka poruszeń, drugi z prawej strony wodzi ręką w powietrzu, zgiąwszy lekko palce. O dziwo — odzywają się przeczyste dźwięki skrzypiec i wiončzeli. Jakieś naukowe misterjum dokonywuje się przed zdumionemi uszami słuchaczy. Wykonawcy grali szereg znanych melodji, które według opinji znawców, wypadły bardzo artystycznie. Krytyk muzyczny „Timesa“ nazwał „skrzypce eteryczne“ prof. Theremina „największym cudem muzyki naszej epoki“.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.